

## A crítica de Schapiro, o silêncio de Heidegger e a nossa fala

Bernardo Boelsums Barreto Sansevero<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho gira em torno da crítica de Meyer Schapiro à interpretação de Heidegger sobre um quadro de Vincent van Gogh, presente em seu texto *A origem da obra de arte*. Procurando identificar pressupostos na crítica de Schapiro, como o conceito de verdade enquanto correspondência e a concepção linear de tempo, discorre-se sobre as pertinências e impertinências das questões levantadas pelo crítico.

**Palavras-chave:** Heidegger, Schapiro, van Gogh

A crítica apresentada por Meyer Schapiro a respeito da interpretação de Martin Heidegger sobre um quadro de van Gogh é instigante. Mesmo que Heidegger não tenha apresentado uma réplica, penso que os pontos levantados por Schapiro suscitam questionamentos pertinentes para nós, talvez mais que para o filósofo alemão. A princípio, o silêncio de Heidegger pareceu-me a forma de salientar uma má interpretação do crítico. Ou, de maneira mais branda, pode-se dizer que o fato de não responder às acusações pode significar simplesmente uma dissonância de propostas, que para Heidegger o texto de Schapiro não encontra ressonância no seu. Um possível motivo para Derrida sutilmente colocar em cheque a comprovada troca de cartas entre os dois: houve mesmo uma correspondência? (Cf. Derrida, 1987).

O ponto mais instigante do texto de Schapiro não é simplesmente a constatação de que Heidegger se equivocou ao atribuir o par de sapatos no quadro a uma camponesa, que os sapatos são, na verdade, do próprio van Gogh. Fosse isso, o descaso seria facilmente autorizado. Não é preciso muito esforço, a quem conhece um pouco do pensamento heideggeriano, para identificar no propósito de Schapiro uma busca de concordância entre proposição e coisa ou uma forte presença do tipo de relação representação-representado. O crítico profere um fala que se pretende correta, ele julga melhor representar o quadro do pintor holandês, já que a pintura representa, por sua vez, um sapato do pintor. A partir disso, diz:

O professor Heidegger está atento que van Gogh pintou tais sapatos várias vezes, mas ele não identifica a imagem que possui em mente, como se as diferentes versões fossem intercambiáveis, todas desvelando a mesma verdade. O leitor que quisesse comparar seu juízo com a pintura original ou sua fotografia teria alguma dificuldade para decidir qual delas escolher. (Schapiro, 1994, p. 136)

---

<sup>1</sup> Doutorando da PUC-RIO.

Dificilmente o filósofo admitiria sem discussão que descreveu o quadro de van Gogh recorrendo a uma imagem em sua mente que representasse um determinado objeto real, seja o quadro ou o sapato. Esse pressuposto da concordância entre representação e representado, por mais inquestionável ou inofensivo que pareça, está entre aqueles que o pensamento heideggeriano pretende questionar. Heidegger não veria qualquer problema em não colaborar com o leitor que desejasse porventura verificar sua proposição, já que a concordância não é crivo de verdade. No mesmo sentido, a verdade desvelada pelo quadro singular não deve servir para todos os quadros em que van Gogh representou sapatos, como se um representasse todos eles. O desvelamento da verdade – como esclarece no parágrafo 44 de *Ser e tempo*, publicado três anos antes de *A origem da obra de arte* – não pressupõe como fundamento a concepção de verdade como concordância entre juízo e objeto ajuizado (entre representação e representado). Pelo contrário, seu objetivo neste parágrafo é mostrar como a noção de concordância possui um fundamento que não pode permanecer impensado. Embasando-nos textualmente, vejamos como se estrutura, para Heidegger, o conceito tradicional de verdade, cujo fundamento permaneceu injustificado ao longo da história da filosofia, desde Aristóteles:

Três teses caracterizam a apreensão tradicional da essência da verdade e a opinião gerada em torno de sua primeira definição: 1. O “lugar” da verdade é o enunciado (o juízo). 2. A essência da verdade reside na “concordância” entre o juízo e seu objeto. 3. Aristóteles, o pai da lógica, não só indicou o juízo como o lugar originário da verdade, como também colocou em voga a definição da verdade como “concordância”. (Heidegger, 2007, p. 284)

Pois, é evidente a que perspectiva da abordagem de Schapiro pressupõe o conceito tradicional de verdade, já que ele pretende comprovar que os sapatos não pertencem a uma camponesa, como sugere o juízo de Heidegger, e sim ao próprio van Gogh, como sugere seu juízo. No caso, o juízo é o lugar da verdade, e a concordância com o objeto a sua autorização. A abordagem do crítico pressupõe duas vezes o conceito de verdade como concordância entre juízo e seu objeto; para ele é inquestionável o fato de que o quadro de van Gogh representa um sapato real, um objeto, caso contrário todo seu empenho não faria sentido algum. Além disso, pressupõe que seu juízo a respeito do quadro, que representa um sapato, concorda com o objeto (a pintura do holandês), enquanto o juízo de Heidegger discorda do objeto, já que o quadro não representa um sapato de uma camponesa, sequer de uma pessoa do campo, mas do próprio pintor.

Ora, dito isso, faz algum sentido o silêncio de Heidegger como resposta (e até mesmo o sentido da nota de rodapé acrescentada décadas depois sugerindo que não se pode, a partir da pintura, determinar a quem pertencem os sapatos), pois o ponto de vista do interlocutor pressupõe ou mantém impensado justamente o que Heidegger está procurando pensar, supondo alguma continuidade no pensamento heideggeriano entre *Ser e tempo* e *A origem da obra de arte*, o que pode ser discutido. Mas basta ir um pouco adiante neste texto de Heidegger sobre a arte para constatar que a verdade envolvida na obra tem, basicamente, o mesmo fundo que a apresentada no parágrafo 44, o desvelamento, que não obedece às teses

tradicionais do juízo enquanto o lugar da verdade, que não tem a concordância entre juízo e objeto como sua essência. Ao esbarrar no tema da verdade, em *A origem da obra de arte*, Heidegger deixa claro de saída que a concordância não é o fundamento do que está em questão na obra:

Há muito que a concordância com o ente é tida como a essência da verdade. Mas será que queremos dizer que esta pintura de van Gogh reproduz um par de sapatos de camponês que está perante e que é obra [de arte] porque consegue fazê-lo? Queremos dizer que a pintura faz uma cópia daquilo que efetivamente há, transferindo-o, então, para um produto da... produção artística? De modo nenhum. (Heidegger, 2002, p. 32).

Assim como a obra de van Gogh não imita um objeto real, para Heidegger, a sua interpretação do quadro não pretende concordar com objeto. Precisamente por este motivo, a constatação de Schapiro - depois de perguntar à Heidegger onde e quando havia visto aquela pintura - de que se trata de sapatos do próprio van Gogh justificaria o silêncio do filósofo: a impossibilidade de dialogar estaria justificada. Mas, como já adiantamos, este não é o ponto mais forte ou instigante do texto de Schapiro.

Resumidamente, o quadro de van Gogh aparece no texto *A origem da obra de arte*, de Heidegger, desvelando o que é e como é uma coisa. Depois de mostrar a falta de fundamento de algumas noções, presentes na história da filosofia, a respeito do ente, o pensador mostra que estas noções descabidas se fundam, de algum modo, no predomínio do utensílio sobre a concepção de ente. Passa, então, a buscar o caráter de utensílio do utensílio, salientando: “Ficamos mais bem protegidos relativamente a isso se descrevemos simplesmente um utensílio sem [o recurso a] uma teoria filosófica” (Heidegger, 2002, p. 27). O quadro de van Gogh, representando um sapato de uma camponesa, é abarcado por Heidegger com o intuito de pensar o ser do utensílio sem fazer uso de uma teoria filosófica, pois já tinha mostrado que as teorias filosóficas sobre o ente desde sempre o violentaram não o desencobrindo em seu ser. A partir do quadro de van Gogh, ele chega a um lugar, mesmo que estranho:

O ser-utensílio do utensílio foi encontrado. Mas como? Não mediante uma descrição e um comentário a respeito de uns sapatos efetivamente presentes; não mediante um relatório acerca do processo de confecção de calçado; nem tão pouco pela observação da utilização efetiva de calçado aqui e ali, mas apenas pelo fato de nos termos posto perante a pintura de van Gogh. Esta falou. Na proximidade da obra, estivemos, subitamente, num lugar que não aquele em que habitualmente costumamos estar. [...] O que é que acontece aqui? O que é que, na obra, está em obra? A pintura de van Gogh é a patenteação originária [*Eröffnung*] daquilo que o utensílio, o par de sapatos do camponês, é em verdade. Este ente sai para o não estar-encoberto do seu ser. Os gregos chamavam o não-estar-enconerto do ente *alétheia*. (Heidegger, 2002, p. 31)

O quadro de van Gogh, ao desvelar o ser do utensílio, desvela também o ser da obra de arte: a saber, o ser ela mesma desveladora, culminando na famosa formulação “A arte é o pôr-se-em obra da verdade”. Isso a partir do quadro cujo tema é um sapato de camponesa.

Pois, Schapiro, na empreitada de comprovar a falsidade da proposição de Heidegger, isto é, de comprovar que se trata, na pintura, de um sapato do próprio van Gogh e de modo algum de uma pessoa do campo, conclui que a interpretação do quadro é explicitamente uma projeção subjetiva de Heidegger:

O filósofo, para sua própria infelicidade, no fundo enganou a si mesmo. Ele guardou de seu encontro com o quadro de van Gogh uma gama de associações com camponeses e o solo, que não se sustentam pela pintura ela mesma. Elas estão antes fundadas em sua percepção social com seu forte *pathos* sobre o primordial e terrestre. Ele, de fato, “imaginou tudo e projetou no quadro”. (Schapiro, 1994, p. 138).

Heidegger viu aquilo que lhe convinha na interpretação do quadro, diz o crítico, ressaltando que na postura do Heidegger haveria um comportamento do qual o próprio pensador acredita esquivar-se. Talvez possamos dizer a partir de Schapiro que, conjuntamente com esse *pathos* do primordial e terrestre, Heidegger imputa no quadro sua própria teoria, a verdade originária enquanto desvelamento; que ele sobrecarrega sua interpretação com um armamento conceitual, sendo que reprovara exatamente isso alguns passos atrás. Dizia que para se aproximar da obra só é necessário manter "... afastadas as antecipações e transgressões de tais modos de pensar, deixar, por exemplo, estar a coisa no seu ser-coisa" (Heidegger, 2002, p. 25). Heidegger deixa a obra de arte ser como tal interpretando-a a partir do centro de seu pensamento já estabelecido em *Ser e tempo*?

Se de alguma maneira mostramos que o silêncio de Heidegger justificar-se-ia por uma forte pressuposição de Schapiro, a verdade como a concordância entre enunciado e coisa, agora tocamos em outro ponto que estende o problema. Pois o que nos garante que também na interpretação de Heidegger não esteja presente este mesmo pressuposto: a concordância de uma teoria filosófica, desenvolvida previamente, a um objeto, no caso, o quadro de van Gogh? Ou ainda: que Heidegger esteja enganando a si mesmo pensando falar sobre a arte quando discorre sobre seus próprios pensamentos, forçando-os no objeto?

Não tão fácil quanto notar o pressuposto da verdade como correspondência no discurso de Schapiro seria identificar, nesse caso, outro pressuposto questionado por Heidegger. Pois a obviedade que acompanha a constatação de que o pensador estaria simplesmente imputando uma teoria sua na obra de arte é um tanto sustentada por sabermos que, três anos antes, o mesmo autor já falou sobre tal assunto, a verdade como desvelamento. Ou seja, que ele, ao interpretar a obra de arte, impute algo já pensado anteriormente. Fosse a primeira vez que Heidegger tratasse de seu tema, mais difícil ou menos óbvio seria acusá-lo disso, pelo menos. Claramente este raciocínio se apóia numa certa concepção de tempo, mais fidedignamente aos termos de Heidegger, num conceito vulgar de tempo, cuja estrutura se baseia no agora: o agora que passou constitui o passado e o que virá constitui o futuro (Heidegger, 2007, p. 519). Tal estrutura, aparentemente inquestionável, de passado, presente e futuro, encobre aquilo que Heidegger chama de tempo originário, assim como a concordância encobre o sentido de verdade enquanto desvelamento. Não por acaso, o autor também elege Aristóteles como o inaugrador deste conceito vulgar de tempo (Heidegger, 2007, p. 517). E muito mais que indicar algum

pensador responsável por uma má compreensão do tempo e da verdade, essa atribuição pretende evidenciar os preconceitos e pressupostos que guiaram o pensamento filosófico até então. Pressupostos que para Heidegger não podem mais permanecer impensados.

É que o faz Schapiro ao embasar sua crítica sem discutir os pontos mais decisivos do pensamento heideggeriano. Ela está pressupondo que Heidegger é um sujeito dotado de uma percepção social, cujo centro é um *pathos* terrestre e primordial que imputa ao quadro nada além de si mesmo, seja seu contexto social ou sua teoria filosófica, ambos estabelecidos anteriormente (passado) à interpretação do quadro (presente), fazendo coro aos conceito de tempo e verdade amplamente discutidos por Heidegger. Como disse Kant à respeito dos críticos de Hume: “passaram inteiramente por alto o ponto do problema; e como, ao tomarem sempre por concedido aquilo de que ele duvidava, provaram pelo contrário com violência e, muitas vezes, com grande presunção, aquilo de que nunca lhe ocorreria duvidar” (Kant, 1988, p. 20). Pois, assim como o silêncio de Hume, estaria justificado o silêncio de Heidegger. Quiçá suas palavras no último parágrafo de *A origem da obra de arte* tenham este específico propósito:

Continua a haver uma inevitável dificuldade: o leitor - que, como é natural, entra no ensaio a partir de fora - não pode conceber e interpretar os complexos temáticos [em causa], a princípio e durante muito tempo, a partir do domínio silencioso de onde mana o que há de pensar. (Heidegger, 2007, p. 94)

O caso é que a nós, leitores, não cabe a mesma postura. Pois quando Heidegger diz que a correspondência não deve medir a veracidade de uma obra ou de palavras, ele tem vista o sentido de verdade enquanto desvelamento, coisa que nós não desenvolvemos. Abordamos muito superficialmente o sentido da verdade enquanto concordância, e isso para mostrar o que não está em jogo, para Heidegger, na obra de arte ou em uma interpretação dela. Apenas com essa apresentação negativa, fica subtendido que, em sentido heideggeriano, podemos dizer qualquer coisa sobre o quadro de van Gogh, já que a correspondência não é o fundamento da verdade; ou mesmo que o artista pode pintar o que lhe convir diante um objeto, já que a arte não se pauta na cópia ou imitação do que está diante: tese que o autor dificilmente assumiria. Assim como agora, que supostamente invalidamos outra crítica à interpretação de Heidegger mostrando a dependência desta ao conceito vulgar de tempo, sem sequer perguntar o que seria este tempo originário do qual provém a primazia do agora.

Enfim, se de algum modo podemos justificar aqui o silêncio de Heidegger, tal justificativa vale para ele, que estritamente falando não se silenciou, ao longo de suas obras, sobre estes pontos que a crítica de Schapiro suscita. Os leitores de Heidegger, que, como é natural, entram em seu pensamento a partir de fora, antes de rechaçar qualquer crítica que se volte para o pensador, deveriam sobretudo se perguntar se possuem o direito de silenciarem-se diante de adversidades, assim como Heidegger aparentemente se silenciou. Pois o nosso silêncio há de significar mais uma dispensa da tarefa de pensar os pontos cruciais do pensamento heideggeriano que uma acusação ao crítico, como se ele não tivesse

compreendido aquilo que critica. Até porque, o silêncio de onde “mane o que há de pensar”, para o próprio Heidegger, não é alcançado com a mera ausência de palavras. Em *Ser e tempo*, ele já havia dito: “Quem nunca diz nada também não pode silenciar num dado momento” (Heidegger, 2007, p. 228).

### Bibliografia

DERRIDA, Jacques. **Restitutions of the truth in pointing [pointure]**. Translated by Geoffrey Bennington & Ian McLeod, Chicago & London: Chicago University Press, 1987

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Tradução de Márcia Sá Cavalcanti Schuback. Petrópolis: Vozes, 2007

\_\_\_\_\_. **A origem da obra de arte**. Tradução de Irene Borges – Duarte e Filipa Pedroso. In *Caminhos de Floresta*. Lisboa: Ed. Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

KANT, Immanuel. **Prolegómenos a toda metafísica futura**. Tradução de Artur Morão. Edições 70: Lisboa, 1988.

SCHAPIRO, Meyer. “The Still Life as a Personal Object: A Note on Heidegger and van Gogh” in **Theory and Philosophy of Art: Style, Artist, and Society**, ed. Meyer Schapiro (New York: George Braziller, 1994), 135-142.

**Abstract:** This work talks about Meyer Schapiro's critique over Heidegger's interpretation about a Van Gogh's picture present on his text *The origin of the work of art*. In order to identify Schapiro's critique assumptions as the concept of truth while correspondence and about the linear conception of time, the pertinence and impertinence of the issues raised by the critical should be considered.

**Keywords:** Heidegger, Schapiro, van Gogh